

# ANTONI TORRANDELL, EL COMPOSITOR I L'HOME

JOAN MOLL MARQUÈS

Conferència impartida en l'obertura de les VI Jornades d'Estudis Locals. Inca, 22 d'octubre de 2004.

El compositor serà com sigui l'home, són dues facetes inseparables. El mirall de la personalitat i fins i tot de la vida d'un compositor és la seva música.

Sobretot en el cas de Torrandell. Ella ens mostra com era l'home Torrandell.

**Era un home bo.** La seva música és profunda, amable, mai agressiva, sempre enfora del virtuosisme buit i exhibicionista.

**Un home ordenat.** Pel seu domini del contrapunt, que obliga a subjectar-se a unes estrictes normes, i també pel sentit de la forma. En la seva música no hi ha res improvisat. La seva cal·ligrafia és perfecta, sembla música impresa.

**Un home fidel.** Al seu país: rebutjà la nacionalitat francesa, amb tot i que li hauria reportat avantatges i que tenia més motius per estar agraït a França que a Espanya. Fidel a qui l'havia ajudat: la SACEM, la societat d'autors francesa. Fidel al pare vellet. Fidel a la seva estètica.

**Un home que patí.** El seu dolor: la mort del fill primogènit, les guerres, que en dues ocasions l'obligaren a abandonar el gran món musical de París. L'ostracisme a Palma, enyorant la metròpoli de la música.

**Un home profundament religiós.** Demana la pau amb la *Missa Pro Pace* i expressa el seu dolor per la mort del fill primogènit amb l'obra *Suprême espoir*, i amb el *Rèquiem*, exemples d'introspecció i d'intimisme.

**Un home de gust literari,** manifestat en els textos que escull per a les seves cançons, o que escriu ell mateix.

**Un home sociable** en la intimitat, amic dels amics, que defuig la vida pública. Un home auster.

**Relació de la seva música amb la vida,** amb els esdeveniments personals o socials: la *Missa Pro Pace* (implorant la fi d'aquella guerra, que causava el sofriment de tanta gent, amb la destrucció de vides i de cultura), el *Concert per a piano i orquestra*, amb el misticisme del segon moviment, evocador de l'església de Santa Clotilde a París, i les cançons que compon amb motiu del naixement de cada fill i de la mort del primogènit.

**EL MEU TORRANDELL DELS ANYS 50.-** En els anys 50 l'ambient musical de Palma era molt conservador, malgrat els meritoris esforços de mossèn Joan Maria Thomàs per anar introduint la música contemporània. Aquest era també un dels objectius de les Joventuts Musicals, que fundàrem un grup d'amics l'any 1956. En els nostres concerts donàvem entrada amb regularitat a la música d'Stravinski, Bartók, Honneger, Milhaud, etc. Això provocà en el nostre petit món musical la mateixa dicotomia entre els diferents corrents estètics que es produí a França entre els impressionistes i els tradicionalistes (representats per César Franck), innovació versus academicisme. Sempre hi ha hagut pertot aquesta dualitat o pluralitat de tendències. Basti recordar les polèmiques entre els partidaris de Wagner i Brahms o Bruckner. No és una valoració qualitativa. A Bach el tractaven de retrògrad els seus mateixos fills músics!

A Palma, d'una manera molt més suau, es produïa una certa separació entre els partidaris de Torrandell i els que, considerant-lo academicista, estàvem més a prop de la línia moderna de Joan Maria Thomàs o Jaume Mas Porcel. Eren dos móns estèticament separats, però de cap manera barallats. Senzillament, anaven en paral·lel i eren perfectament vàlids tots dos. En tot cas Torrandell, Thomàs i Mas Porcel es professaven una cordial amistat i respecte mutus.

Torrandell era per a mi un personatge llunyà, al qual no tenia ni cercava accés. Per aquell temps jo era un jove tímid i gens versat en el tracte social. Per primera vegada el vaig veure de prop en un recital que donà la pianista Lina Quetglas a cals germans Massot, Mariano i Mercè, i al qual assistí també en Jaume Mas Porcel. No fórem presentats i jo no vaig gosar a atracar-m'hi. Tan sols una vegada arribàrem a parlar, quan ell, a la sortida d'un concert en el Teatre Principal, tingué l'amabilitat d'oferir-me compartir el seu taxi. Per la meua tímidesa durant el trajecte amb penes mantinguérem conversació. De Torrandell sols coneixia les obres que tocava la seva nora Colette Truyol o n'Ekitay Ahn amb l'Orquestra Simfònica. Lament profundament no haver tingut més contacte amb ell. Per altra banda, l'any 1958 vaig anar a Alemanya per una estada que havia de ser de tres mesos i es va perllongar fins a dotze anys, durant els quals no vaig poder seguir en directe la vida musical de Palma. Quan vaig tornar, l'any 1970, ja feia set anys que el Mestre Torrandell havia mort.

Torrandell tenia fama de ser molt exigent com a professor de piano. Cultivava una tècnica convencional estricta, amb abundància d'escales i arpegis i una gimnàstica manual torturadora a les primeres classes. El meu amic Joan Puigcercós anà a estudiar amb ell i se li notava una tècnica de dits molt precisa. Aviat tocà amb l'Orquestra Simfònica el primer Concert de Franz Liszt.

Feia reunions musicals a ca seva, que eren la continuació de les que feia al seu domicili de París, on enviava targes d'invitació amb la inscripció "Mr. Torrandell reçoit le mercredi...". Mai no hi vaig anar, perquè no pertanyia al seu cercle. Eren assidus, entre molts d'altres, la seva deixeble Joana Barceló, esposa de Josep Font, i en Pere Deià, que en publicava cròniques al diari Balears. El pianista Leopoldo Querol també hi solia tocar, aprofitant les seves vingudes anuals a Mallorca.

**EL MEU TORRANDELL DELS ANYS 70.-** Quan vaig tornar d'Alemanya, Torrandell, d'una manera pòstuma, em va conquistar a través del contacte amb el seu llegat espiritual, amb el món de la seva música. Fou en començar la meva tasca de recerca, interpretació i gravació de la música dels compositors mallorquins per la ràdio, el disc i la televisió. Així va sorgir la meva cordial amistat amb en Bernat Torrandell i na Colette. Profunditzant en la música de son pare, vaig veure que té una expressivitat profunda i un alt valor musical. Per això la música de Torrandell ha ocupat un paper destacat en la meva activitat difusora: un disc LP monogràfic, amb la col·laboració del magnífic violoncelista francès Roger Loewenguth, al qual seguiria un recital també monogràfic en el Palau de la Música de Barcelona. Dos discos compactes monogràfics, a més de peces aïllades dins d'un altre LP, un CD i un casset. Emissions de la televisió espanyola i alemanya. Interpretació d'obres seves en quasi cent recitals per Espanya, Alemanya, Txecoslovàquia, Mèxic i els Estats Units. Interpretació del seu *Concert* a l'Auditori amb l'Orquestra Ciutat de Palma dirigida per Julio Ribelles.

## ASPECTES DE LA SEVA MÚSICA

**Música descriptiva.** *Le coq et la poule du Call*, amb el diàleg que mantenien un gall i una gallina quan Torrandell tocava el piano en un local del carrer del Call. *Son Batle*, amb l'escena pastoril plena d'esquelles i del cant de la ximbomba. El plor de l'infant a la *Berceuse*, la calma de l'església de Sta. Clotilde al 2n moviment del *Concert*, la imitació de les campanes a *L'humble chapelle* i a la *Festa a l'església* del trio *Mallorca*.

**Música programàtica.** *Chimère* per a recitador i piano, sobre text d'Ariste Excoffon (argument eminentment romàntic). *Enchantements mystérieux*, sobre un text del mateix Torrandell, encara ho és més.

**Romàntica de lliure inspiració.** *Romança sense paraules*, *Nuit de printemps*, *Nocturn*, *Barcarolle*, *Tristes souvenirs*, *Splendeur de printemps*, *Berceuse*, *Rondó*, *il·lusió*, *Decepció*, etc.

**Neobarroca.** *Preludi i Fuga*, *Menuetto capriccioso*.

**Nacionalista mallorquina.** *Son Batle*, *Berceuse*, *Pollença*, *Mallorca* (trio). *Sonatine majorquine*, *Le chant du laboureur*, *Les Boleros* i *Le chant de l'élagueur* per a violí i piano. *Copeo*, *Valle de Muza*, *Noche burlesca* (Nit de matances), *Vendimia* (festa bàquica) i *Canto de poda* per a orquestra.

**Nacionalista espanyola.** *Souvenirs de l'Espagne*, *Sevillanas*, *Seguidillas*, *Caprice espagnol*, *Malagueña mía*, *Jota aragonesa*, *Serenata espanyola* i altres publicades amb el pseudònim d'Antonio del Ranto.

**Nacionalista romanesa.** *Rapsòdia romanesa* per a piano i orquestra.

**De saló.** *Vals*, *Vals de concert*.

**De lliure inspiració.** *Allegro de Concert* en Sol menor. *Allegro de Concert* en Mi bemoll menor. *Concert* per a piano i orquestra, *Simfonia* per a violí i orquestra, *Sonata* per a violoncel i piano, *Nativité* i *Sommeil paisible* per a piano, violí i violoncel. *S'il revenait*, *La solitude* i *Où va le nuage* per a soprano i orquestra.

**D'inspiració religiosa.** *Missa Pro pace, Rèquiem*, obres per a soprano o tenor i orgue, per a baríton i orgue, per a cor a capella, per a cor amb orgue, per a orgue sol i el poema dramàtic "Vos regneu damunt l'altura" per a tenor, soprano, cor i orquestra, sobre lletra de Miquel Bota Totxo, dedicat a la Mare de Déu del Puig de Pollença.

**La música "lleugera".** Durant les primeres dècades del s. XX la música espanyola, identificada exclusivament amb l'andalus, estava molt de moda a Europa, i sobretot a França. Els editors que publicaven les obres de Torrandell li demanaven que escrigués peces d'aquest estil, perquè eren més comercials. Torrandell n'escrigué disset, però les publicà amb el pseudònim d'Antonio del Ranto perquè considerava que no afavorien el seu com a compositor. Una d'elles era l'havanera *Souvenirs de l'Espagne*, la qual va tenir tal èxit que Torrandell la va "pujar de categoria" i en publicà la reedició amb el seu nom i fent-ne una adaptació per a veu i orquestra. La toc sovint en els meus recitals i puc donar fe que agrada moltíssim.

**APUNT BIOGRÀFIC D'ANTONI TORRANDELL.-** Nasqué a Inca l'any 1881 i des de nin va viure immers en un ambient musical. Començà els estudis amb el seu pare Joan, que era organista de l'església parroquial de Santa Maria la Major i professor de piano i solfeig. Entre els seus deixebles hi hagué els reconeguts organistes Mn. Bernat Salas, Mn. Josep Aguiló i Mn. Melcion Massot, i també Josep Balaguer, director fundador de l'Orquestra Simfònica de Mallorca. Torrandell inicià així un contacte amb la música sacra que tindria considerable importància dins de la seva producció. La situació de la música a Mallorca quan nasqué Torrandell començava a notar els efectes de les virulentes polèmiques entre els partidaris de l'italianisme i els que demanaven una renovació de la nostra música, pregonant el nacionalisme musical que impulsà Felip Pedrell a tot Espanya. Antoni Noguera va ser el capdavanter d'aquest moviment, que continuarien més endavant Joan Maria Thomàs, Antoni Torrandell, Baltasar Samper i Jaume Mas Porcel. Guillem Massot també feia una música molt digna, amb tendència més centreeuropea. A Palma no hi havia conservatori. Torrandell amplià estudis a Ciutat amb Josep Balaguer i Bartomeu Torres, abans de traslladar-se l'any 1898 a Madrid, on residí per espai de cinc anys. Estudià al Conservatori de Madrid amb José Tragó i Pedro Fontanilla, i obtingué els primers premis en piano i harmonia. Inicià la seva carrera de concertista amb recitals a Madrid i Mallorca, i al mateix temps componia les seves primeres obres: un *Estudi*, un *Nocturn* i el seu primer *Allegro de concert*, en Sol menor. Són clarament romàntiques i ja mostren el que serà l'estil torrandellià. L'escriptura és harmònicament densa i pianísticament difícil. Els manuscrits no duen cap indicació de matis, de forma que l'interpret ha de suplir aquesta mancança imaginant-se quina matisació devia voler el compositor. L'*Estudi* op. 1 és un primer intent compositiu sense valors remarcables, però el *Nocturn* i l'*Allegro de Concert* en Sol menor són ben dignes de ser publicats, cosa que ell no va fer. Potser els volia retocar abans de donar-los a la impremta. Sembla que aquestes obres no s'havien tornat a tocar d'ençà que ell les estrenà ja fa més de cent anys. *El Nocturn*, que vaig

gravar pel primer dels dos discs compactes que contindran la integral de les seves obres per a piano, va ser una revelació per al seu fill Bernat, i altres que estic preparant pel segon CD encara no les ha escoltat mai, com és el primer *Allegro de Concert*, en Sol menor.

El 1905 es traslladà a París i perfeccionà estudis de piano amb Ricard Vinyes i de contrapunt, fuga i orquestració amb Charles Tournemire, deixeble i successor de César Franck com a organista de l'església de Santa Clotilde. Viatjà a Mallorca per casar-se el 5 d'abril del 1906 amb Maria Beltrán i Suau. La parella s'instal·là a París, al número 17 de la rue Chaptal. Residí a la capital francesa fins al 1914, quan hagué de tornar a Mallorca a causa de la Primera Guerra Mundial. Aquí seguí fent concerts i component entre altres obres la *Missa Pro Pace*, que va ser estrenada a la Catedral de Palma el 1916 en versió amb un sol orgue, tocat pel compositor, cor i solistes. Arribada la pau, tornà a París i seguí afermant el seu prestigi com a pianista i compositor. Fins a catorze editorials franceses publicaren obres seves. El 1932 va ser interpretada dues vegades a la Catedral Sainte Croix d'Orléans la versió definitiva de la seva *Missa Pro Pace* amb dos orgues.

El seu fill primogènit, de nom Joan, nasqué el 12 d'agost del 1920, i Torrandell compongué l'obra *Nativité*, per a violí *cello* i piano. El segon fill, Bernat, vegé la llum el vespre de Nadal del 1921, i son pare ho celebrà component la *Berceuse* per a soprano, cello i piano. Però de sobte el 2 de març del 1923 la llar dels Torrandell fou trasbalsada per la desgràcia de veure morir el fill major, quan tenia dos anys i mig. El compositor no troba conhort i per espai d'un any acut cada dia al cementeri per visitar la tomba del fill perdut. Del profund dolor surt la composició *Suprême espoir*, per a soprano, violí, *cello* i piano. No va voler escollir un text d'una altra persona per a aquesta peça: havia de ser el seu text, aprofundit amb la seva música, per expressar el seu íntim i personal dolor. En ell parla de la seva desolació, que sols troba conhort en la suprema esperança de retrobar en un món millor l'infant perdut. El tercer fill, de nom Joan en record del seu germà difunt, nasqué el 5 de març de 1924. Son pare compongué *Sommeil paisible* per a violí, *cello* i piano.

El novembre de 1932 es produí un altre fet dolorós que donaria un tomb radical a la seva vida: morí la seva mare, i son pare, ja vellet i malalt, quedà tot sol. Torrandell aixecà la seva casa de París i tornà amb la seva família a Mallorca. La intenció de tornar més tard al gran món musical que tan bé l'havia acollit ja no es podria realitzar a causa de les guerres, primer la Civil espanyola i després la Segona Mundial. Ja quedà definitivament a l'illa, dedicat a l'ensenyament, alguns concerts i la composició. D'aquells anys són dues de les seves obres més importants, com són la finalització del *Rèquiem* i el *Concert per a piano i orquestra*, a més de la peça per a piano *Son Batle* i altres obres corals, i per a piano i orgue. *Son Batle* és una peça en part programàtica inspirada en el món rural, concretament en la possessió Son Batle de Gènova, i en la qual el compositor fa una interessantíssima paràfrasi del tema de *Sa Ximbomba*, tant des del punt de vista musical com pianístic. En aquell temps vivia allà el pianista nord-americà George Coppeland i s'hi organitzaven reunions musicals en què participaven, a més de



Torrandell, mossèn Joan Maria Thomàs, Jaume Mas Porcel i un grup de melòmans. El Mestre Torrandell morí a Palma el 15 de gener de 1963.

**L'OBRA DE TORRANDELL.**- En el París de principi de segle convivia les tendències musicals més diverses, des de la tradicional de César Franck, ancorada en el barroc però amarada de romanticisme, fins a les noves troballes de Debussy i el rupturisme d'Stravinski. Els estudis amb Charles Tournemire, deixeble i successor de César Franck, marcaren fortament la personalitat artística de Torrandell, el qual es va sentir del tot identificat amb la seva estètica. Amb relativa freqüència apareix en les seves obres el contrapunt imitatiu, i no tan sols en el *Preludi i Fuga* per a piano. També recorre ben sovint a l'efecte de la nota pedal, mantinguda a vegades durant tota una peça, com és el cas del Preludi que precedeix la Fuga o de la peça nacionalista *Pollença*.

És el compositor mallorquí que més ha cultivat la gran forma musical: missa, simfonia, concert, sonata. Reservava aquestes estructures complexes per a les obres orquestrals i de cambra, un poc com va fer Brahms a partir dels 20 anys. En la seva producció per a piano (instrument que dominava a la perfecció) utilitza exclusivament la forma curta i amb un títol especial per a cada peça. Vol explicitar literàriament el contingut musical de l'obra. El seu pianisme és ric, en la línia de Franz Liszt en les seves obres més llargues i en les de piano i orquestra. Crea figuracions pianístiques inhabituals, que resulten difícils per a l'interpret i l'obliguen a cercar digitacions imaginatives i ben sovint incòmodes. En moltes obres fa recordar la dita d'Albéniz, quan afirmava que havia escrit obres tan difícils perquè les tocassin els pianistes. Quan les estudiava, qualche vegada em sortí l'expressió "que ho toqui ell!".

Conrea una gran varietat de formes i de combinacions instrumentals, algunes certament originals, en les quals participa sempre el piano. De la veu humana sols li interessa, a més de l'apartat coral, la de soprano, que apareix en obres amb orquestra, piano, duo, trio i quartet de corda. També és el compositor mallorquí que més ha cultivat la música de cambra, així com la música programàtica. N'és una prova l'obra *Quimera*, per a recitador i piano, sobre text d'Ariste Excoffon. És un gènere que poquíssims compositors han cultivat. A vegades elaborava ell mateix els textos inspiradors, com va fer a *Enchantements mystérieux* i a *Suprême espoir*, escrit amb motiu de la mort del seu primer fill.

L'argument d'*Enchantements mystérieux* és un exemple de l'esperit romàntic de Torrandell: el bohemí Arthor passeja en una nit d'estiu i s'enamora de la lluna, a la qual dedica una apassionada serenata. De sobte apareixen niguls que ben aviat cobreixen el cel i es desferma una tempesta, que priva Arthor de la visió de la seva estimada. Ell plora i suplica als déus que aturin la tempesta. Els niguls s'obren i deixen veure altra vegada la lluna. Arthor reprèn feliç la seva serenata fins que, cansat, va quedant-se adormit mentre canta fragments de la seva cançó. Durant la peça se sent el cant del cucut i del sebellí.

Finalment cal destacar la importància de la música d'inspiració religiosa dins

del seu opus, ja sigui en l'apartat simfonicovocal (*Rèquiem*) o en el coral i organístic, més abundants en la seva darrera època. En aquestes obres aspira a trobar en Déu la superació del dolor que li causà la mort del seu primer fill Joan o altres calzes amargs que hagué de beure en el transcurs de la seva vida.

La seva adscripció al Romanticisme es fa palesa en els gèneres de peça que cultiva (nocturn, *berceuse*, barcarola, vals, romança sense paraules), en els títols que dona a les obres (on surt la primavera, la nit, el misteri, l'encanteri, etc.), en la inspiració nacionalista, ja sigui mallorquina (*Berceuse*) o espanyola (l'havanera *Souvenirs de l'Espagne* i d'altres, a més de les nombroses peces que va publicar amb el pseudònim d'Antonio del Ranto: *Conchita*, *Pa ti va el toro*, *Pasión gitana*, *Alma marchita*, *Micaela romántica...*), i en el seu interès per la música programàtica (*Enchantements mystérieux*, *Chimère*, *Berceuse*). El seu estil pianístic és molt ric i variat, i va des de l'opulència lisztiana de *Tristes souvenirs* fins a la senzillesa de la sèrie de cinc obres sense número d'opus, que molt bé podrien haver estat concebudes com a peces per a infants. Els títols suggereixen el món infantil: *Lisette rêve et chante*, *Grand-mère au clavecin*, *Fête napolitaine*, *Matinée de printemps*, *Kermesse*. La seva sensibilitat no és superficial, sinó interioritzada, però certament rica i profunda. Torrandell evita sovint la repetició literal dels temes i els transforma a cada nova aparició. Això succeeix a les peces *Nuit de printemps*, *Decepció*, *Tristes souvenirs*, *Barcarola*, etc.

**CATÀLEG D'OBRES.-** *Rèquiem* per a orquestra, orgue, solistes i cor. *Missa Pro Pace* per a dos orgues, solistes i cor. Concert per a piano i orquestra. *Rapsòdia romanesa* per a piano i orquestra. *Simfonia* per a violí i orquestra. Quatre obres per a soprano i orquestra.

21 obres diverses per a orquestra. 37 obres per a piano. Una *Sonata* i una *Serenata espanyola* per a violoncel i piano. 5 obres per a violí i piano. 3 *Trios* per a piano, violí i violoncel. Un *Trio* per a soprano, piano i violoncel. Un *Quartet* per a soprano, piano, violí i violoncel. Un *Quintet* per a soprano, piano, violí, viola i violoncel. 5 *Lieder* per a soprano i piano. 21 obres per a cor, "a capella" o amb orgue. 6 obres per a orgue. Una obra per a recitador i piano.

Amb freqüència adapta obres pianístiques per a altres formacions, quasi sempre per a orquestra, però també per a orgue (*Il·lusió* i *Decepció*) o per a soprano i piano o orquestra (*Souvenirs de l'Espagne*).

**REFLEXIÓ FINAL.-** Voldria acabar demanant a les institucions una política decidida i conseqüent de gravació de totes les obres dels nostres millors compositors. A una partitura impresa sols té accés un nombre molt limitat de persones. Si s'interpreta en un concert, sols arriba al reduït nombre d'assistents. En canvi, una gravació pot ésser escoltada a qualsevol part del món i per espai de molts d'anys, i si es toca per ràdio, pot arribar simultàniament a milers de persones. L'esforç que les nostres institucions dediquen a l'edició, traducció i difusió de les obres dels nostres escriptors és infinitament superior al que dediquen a la nostra creació musical. Qualcú me pot explicar per què la *Simfonia per a violí i orquestra* del Mestre

Torrandell no ha de merèixer el mateix tractament que una novel·la de Llorenç Villalonga o que una d'en Guillem Frontera? És més important un escriptor que un compositor? En Goethe és més important que en Beethoven?

La tradició proclama el protagonisme de la melodia i la perfecció de l'estructura, i se sent entroncada amb les formes del Barroc (contrapunt, fuga, coral, preludi lligat a una fuga o coral). Omple aquestes formes d'un contingut expressiu plenament romàntic. L'impresionisme se sent lligat al barroc, però al dels clavecinistes francesos, no dels alemanys, i ho fa precisament per la seva falta d'elements romàntics, a més de pel seu component nacionalista (Debussy, "musicien français"). El nacionalisme francès no s'inspira en la música popular, sinó en la seva música barroca, el gran moment de la música francesa fins aquells moments. Vol acabar amb el romanticisme. La melodia i l'expressió de sentiments passen a un pla secundari. L'important és com es presenta el material melòdic al llarg de la peça, com se l'embolcalla de sonoritats, plans sonors, de misteri. Dóna més importància al continent que al contingut melòdic. La forma es fa més subtil i inconsistent. Els temes no es repeteixen per força íntegrament, sinó que sovint basta una curta referència a l'inici de la melodia per donar-se per satisfets.